

徐渭三辨

王长安 著

徐渭三辨



王长安 著

徐渭三辨

中国戏剧出版社

新登（京）字第150号

图书在版编目(CIP)数据

徐渭三辨／王长安著．—北京：中国戏剧出版社，1995
ISBN 7-104-00710-5

I.徐… II.王… III.徐渭-研究 IV.I207.3

中国版本图书馆CIP数据核字（95）第14190号

封面设计：马晓光

责任编辑：曹其敏

徐渭三辨

王长安著

中国戏剧出版社出版

（北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲81号）

新华书店北京总店发行所 经销

北京房山区印刷厂 印刷

90千字 787×1092毫米 1/32开本 5.75印张

1995年10月第1版 1995年10月第1次印刷

印数：1—1000册

ISBN 7-104-00710-5/J·322 定价：6.20元

邮政编码：100086

序 一

徐渭，字文长，所指的本是同一个血肉之躯。但在我的心目中，他却长期一分为二地成了虽非截然抵牾，但却又不甚相关的两个人。为了便于区分，暂时把其中需要严肃对待的那位，依照法定正式称谓写做“徐渭”；而对另一位颇有些亲昵之情的，则象对待朋友般以“徐文长”呼之。

对于在文学、戏剧、书画等方面有着杰出成就，见诸史传和学术著作的“徐渭”，我知之甚晚。与此相反，最早给我留下较深刻印象、令我曾经十分崇拜的古人之一，则恰恰是“徐文长”，那还是在读家塾和小学的时候。其时虽然通过《龙文鞭影》和小学课本，也知道了“尧眉八彩、舜目重瞳”和“司马光、打破缸”等一些古人的姓名和事迹，但那只是遵命记诵，于其人其事，则以为与己无关或可敬而不可亲，无动于衷。与此同时，还读到好几种名为《徐文长故事》、《徐文长笑话》一类的书。那是流行在另一个阶层，专供识字不多、文化水平不高的儿童或“下里巴人”阅读的通俗读物，内容大多是写他如何扶危济困、打抱不平的短小故事。其引人入胜处在于徐文长并不采用武松（这是当时我所崇拜的另一位古人）式的拔刀相助、武力解决，而另有一功的凭其机巧智慧，要弄官府和土豪劣

绅于股掌之间，使他们犹如“哑子吃黄连，有苦说不出”般，俯首就范，无所施其淫威；并且这些巧妙的手段以至文字表述，又和后来才读到过的所谓徐渭编的文言笑话集《谐史》不同，恰和我当时的理解能力、兴趣口味相合。于是这位徐老先生便成为我心目中可敬而又可亲的古人，留下了较深的印象。说来大约会被认为拟于不伦，在我当时所熟悉的古人中，是把徐文长和济颠僧视为同侪的；其差别则在于徐老先生不具备济公的“伸腿瞪眼丸”等法力，而其黠巧机智则胜于济公。这当然只是童痴之见，但又是那时的真实看法。还应当指出的是，正是所谓“其曲弥高，其和弥寡”，这位生活在儿童和“下里巴人”心目中的徐文长，其辐射面之广，知名度之高，较之存留于学术界、高雅艺术中的徐渭，绝对是有过之而无不及。这由当时有关“徐渭”和“徐文长”两类出版物发行数量的悬殊上，也可以明显地看出。

徐渭所留下来的诗文书画是客观存在物，自袁中郎、《明史》以迄时髦所记载、描绘、塑造、评述的徐渭，也都是言之有据和具有学术价值的。而数百年来流传于民间口头和通俗文艺中的徐文长，不仅必然有着大量艺术虚构成分，并且基本上无法在文字中找到具体资料根据，连“传记文学”也算不上。更主要的可能还在于社会思潮和学术思想的导向作用。于是若干年来，那样的一个“徐文长”似乎不大为徐渭研究者和传媒所齿及，从而他也逐渐被人们所淡忘，被阿凡提和一休所取代。这当然是可以理解

的，学界之士也许还会认为这才是去掉了浅薄之徒加在徐渭身上的不实之词，还其以本来面目。

但是童年所留下的深刻印象终难磨灭。于是有时不免又要想到，“无风不起浪”。何以民间会把载诸史传的徐渭作如此这般的塑造呢？纵或是“捕风捉影”、“空穴来风”，岂不也要确有空气流动、物遮日光才有风可捕、有影可捉；也要“门户孔空”，才“风善从之”。难道这个徐文长的塑造就绝无徐渭给他同时人的真实印象作为创作的基因、种子嘛？若果然如此，又何以不虚构个张武短、李章修的名字而要把它归于徐文长呢？“尽信书，则不如无书”，经史且然；在生活中，某个人的历史材料、结论需要“推翻”重写的事实更是司空见惯。那么，对与徐渭无一面之缘的袁中郎等所写的徐渭小传等，“采取二三策而已矣”的态度，择其可信者而信之，不以之为全面、准确、完整；相反，对活在民间的另一个“徐文长”也同样不简单地视之为凿空“不实之词”，也给以重视研究，当也不失为求实的作法而有助于了解徐渭吧。

由这种看法出发，就会发现既使是在正式的徐渭传记史料中，也保留有民间故事中的徐文长的蛛丝马迹。且引几则习见的资料为例：

尝饮一酒楼，有数健儿亦饮其下，不肯留钱。文长密以数字驰（胡宗宪）公，公立命缚健儿至麾下，皆斩之。

有沙门负费而秽，（文长）酒间偶言于（胡宗宪）公，

公后以他事杖杀之。

（见袁宏道《徐文长传》）

（文长）深恶诸富贵人。自郡守丞以下，求与见者皆不得也。尝有诣者，伺便排户半入，谓遽手拒扉，口应曰：“某不在”。

（见陶望龄《徐文长传》）

袁、陶的这些记载，未见有文字根据，当都是采自传闻。由于他们是在用史笔写传，于是均略其细节而仅记大要。但不难设想，在真实生活中，“健儿”的持强横行、白吃白喝，和尚的诸般秽行；以及徐文长的如何“密以数字驰公”、“酒间偶言”，如何使求见的富贵人进退两难、万般尴尬，自都有其具体、生动的细节。就此略作敷衍，岂不就是“徐文长故事”中的几则了嘛。由此类推，当可设想，那一位“徐文长”，在一定程度上也和袁中郎等人笔下的“徐渭”同样是真实的，应当给以认真地研究。如若说这种“蛛丝马迹”仍只是“捕风捉影”之属，那我倒很欣赏苏轼的一种观点：“求物之妙，如系风捕影；能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也。”同时我又还很欣赏袁中郎《徐文长传》评徐渭书法的一句话：“不论书法，而论书神，先生者，诚八法之散圣，字林之侠客也。”每当在展览会上得见徐氏书画真迹时，便生同感。而这种以“神”而论的“散圣”“侠客”精神，或也就是徐文长与济公、武松的交接点吧。

但话又说回来，那怕有着这些蛛丝马迹，却仍无法使我心目中的“徐渭”、“徐文长”能合并成一个活生生的、具体的人。它仍旧经常困扰着我。正是在这种情况下，当读到王长安兄的《徐渭三辨——徐渭的人生与艺术》时，竟颇有会心的有所领悟——尽管这不一定和作者的立意完全相符。在我看来，这本书名虽为“辨”，且“辨”而有“三”，也广征博引，言求有据，颇具传统考辨文字的内涵与形式。但实质上是参考运用了某些心理学批评方法，“系风捕影”地“求物之妙”，重在从心灵上理解徐渭，使能对他“了然于心”。于是以“晚年疯狂辨”为“纲”，由心性、人格、情感、艺术创作诸方面“换一副眼光来看待他的所谓‘疯狂’”；从而发掘出徐渭的“疯狂”只是他一贯以逍遥狂放面对生活、潇洒自如迎击现实等特色的集中表现。而其他两“辨”，则是由虚及实、虚实结合，把这“换一副眼光”所见到的徐渭和《歌代啸》、和他的“本色”论联系起来，相互触发、印证。其中对我最有启发的是《〈歌代啸〉归属辨》，因为它的核心在于论证了徐渭人品、心性、风范和《歌代啸》的相通之处。《歌代啸》的内容是明白无疑的：它既认定“世界原称缺陷，人情自古刁钻”；但又颇为潇洒地主张“屈伸何必问青天”，而是“凭他颠倒事，直付等闲看”（这里的“看”字我领会会有“看待”、“处置”两层涵意），于是以嬉笑怒骂“拆穿西洋镜”的方式，于“滑稽”中求“解纷”。这和民间故事中的“徐文长”颇有近似之处。徐渭既然已被论证为应可通向《歌代啸》，于是以《歌代啸》为“桥梁”，

我似乎也已经看到“徐渭”通向“徐文长”的坦途。

如若刻舟求剑地从临床诊断或司法审判版权归属的角度而言，长安兄的结论当然还只是一家之言，完全可能会有不同看法。但就理解徐渭，尤其是理解确实活在不同阶层群众心中的两个徐渭，使之不被一分为二的肢解为“徐渭”、“徐文长”，而合二而一成一个真实的血肉之躯来讲，我以为本书将是对徐渭研究的有启发意义的开拓。所以当长安兄让我有机会先睹为快地拜读书稿后，就拉杂写下了这样一些赘语、感想，姑且算是序吧。

陈 多

94.1.23

于上海戏剧学院

序 二

长安先生：

饶有兴味地读完你为徐渭所作的三篇专论。处在青春尾声步入中年的一代，着眼于考据的学人为数不多。坦率地说，20多年来，我对考据校勘之学会不会青黄不接，颇抱杞忧。此稿给我一股暖意，久久回荡于胸臆。金钱从书桌背后掳走了一些书生，这些人屈从于诱惑本不足惜，更可以理解。但也不能使人乐观啊！抱着儒释道的七巧板重新拼合，不能实现现代化。但拒绝遗产，把精神户口安到既未去过也不知其源流的西方，每易为殖民意识张目。外来艺术只能带来形式，不能带来她们诞生的立体环境供人体味。于是，“学得新歌是旧词”。知古不泯古，重批判一词原意，又不超过民族的承受力，重建中华民族科学的审美观，势必成为顶着消费文化、小费文化的风沙，殖民地意识的酸雨，志士们可以推波助澜，大有作为。弘扬东方写意文化，帮助西方挣脱写实文化束缚，在唯一的地球上与大自然一体相亲，继承人类遗产，更新世界，其乐无涯！见到潮头的人们是幸运的，你说呢？

黄宾虹先生在本世纪二三十年代即注重搜集明末书画家杰作。为了参考，甚至购入一些假画，借以探求原作的

气息。明末文艺为什么使老人动心，战火不息，使他失去了研究条件而未来得及回答。

其实，明代经朱元璋、朱棣的文字、绘画狱之后，艺坛万马齐喑，在大一统的封建铁罐中沉闷了将近 200 年。然而颤动在元人绘画线条中的抒情信息，在元曲里老百姓想走出“覆盆不见太阳晖”的朦胧追求，终于不可遏制。当苏州手工工人多达五六万敢于罢市抗击锦衣卫逮捕刚正大臣周顺昌的年月，以追求婚姻自由、政治清明、批判君权、吏治不修的观念迅速抬头。自祝枝山到八大山人，由不自觉而半自觉，可惜为满州贵族所镇压下去。

我把明末的启蒙思潮看作先秦之后、“五四”之前的第二次百家争鸣运动。可惜在序幕中流产。历史没有也不可能为这批思想家艺术家安排好出路。这尾声一直延续到为盐商所资助又憎恨盐商，看不起官僚又想做官“不能决然引去”（郑板桥语）的“扬州八怪”为止。余波愈远，后继力愈弱，大多一代而终，决非偶然。

这样看祝枝山、徐渭、倪元璐、傅山、王铎、黄道周、张瑞图、八大、石涛的书画，浙江、髡残、担当、程邃、龚贤，甚至包罗清初六家的画，汤显祖、徐渭的戏，黄宗羲、唐甄对君权的批判，李卓吾、公安、竟陵派小品对童心的渴求，构成群星璀灿的不朽时代。

徐渭是这个时代的长子之一。他的“本色”说，“撕破灵襟写性真”（拙句）可以前溯钟嵘、司空图两册《诗品》，许多画论、诗话、词话，加以比较，则徐氏独创面目自然

凸出。徐说直到王国维论宋元戏曲时仍受影响。石涛“我之为我，自有我在。”虽系引禅论画，求真性情坦露则与天池异中有同。八大的书画，是末代皇孙亡国哀音，与徐翁灵魂血缘更近，画也更本色。

唯作家哀乐与大多数人相通，劳筋骨，饿体肤，受欺骗压制，八面碰墙，天真不易，仍为本色人，方有达于真善美的本色之作。对“山雨欲来风满楼”的第一阵风愈敏感、视角愈独特，表达愈有个性，愈能为人人心中所有而口中笔下所无，则愈本色愈有生命力。奴隶主的本色，刽子手、奴隶的本色各不相同，共同织成大千幻境。文长屡试不售，空怀报国志，杀妻入狱，正是生活塑造他的方式。他的胸中堆满垒块，洞悉人与魑魅魍魉，有了以本色绘人心的前提。从艺术手段而言，本色即一语中的，高度准确，直入虎穴，夺虎子。戏剧的本色美难于诗文很多，要求写清典型环境后，把普普通通的话注入人物性格，点铁成金，不可更易，方是本色人的本色语。我们日常打电话，互相询问：“你听着吗？”答曰：“我听着哪！”无味之至。以果戈理《塔拉斯·布尔巴》为例，儿子被俘，即将砍头，在敌人召集的群众大会上发表演说，慷慨激昂，最后以自己父亲不曾听到临终所言为憾。忽然人群中一声惊雷：“我听着哪！”原来乃翁塔拉斯·布尔巴化装混在人群中听儿子陈辞，接着是一场厮杀场面。老战士四字台词方是本色。求奇言警句，华丽词藻，多为掩饰内容贫乏，去本色远矣。即以世界名著《母亲》为例，高尔基让工人巴维尔在

沙俄法庭上大讲哲理格言，其书为革命所需则可，作为工人本色则未必准确。本色，是苏轼所称“绚烂之极，归于平淡”，孙过庭指出的始于平正，复为欹斜，归于平正的熟后之生。增减即失本色的高级单纯。刀进血出，含糊不得。

《歌代啸》从本色剖析，与《四声猿》及徐作其他诗文有曲径通幽之处，和他天马行空的老辣书法，泼墨如潮、得意忘形的绘画，总是共一灵犀。有常规、有例外，共性个性虽不能一目了然，总能找到几片更坚实的石块，砌到大厦的底层去！

徐的疯狂，不能一言肯定，一言全否。我以为与鲁迅笔下的狂人有近似的一面，而忧愤更深广。据精神病学家介绍，有一种“现行神经障碍”，有疯狂行为、言论，但有阶段性，阵发性，也可以发一次而不再犯。与精神病有差别，不尽等同。徐病或许有类似成分。这种臆测，希望得到你的肯定或否定。

现行神经障碍，显然有心理与生理原因。诗人徐渭很多时候沉浸在诗的酝酿状态中。那喜怒哀乐皆比常人激烈得多。人视为真狂佯狂，其实只是在疯狂的边缘。从艺术求解脱、宣泄忧苦，丰富精神。

由于徐渭保持本色，不事铅华。沧海横流天地改，表裏如一即英雄（拙句）！对世俗的蔑视，一世坎坷积累的哀愁愤懑，吐真言被听为疯话，何足为奇？他那“束带狂呼天地窄”（拙句）的画风，本是明珠，“闲抛闲掷野藤中”的不平，洞察社会腐朽面千疮百孔而粉饰太平者斥他为疯，

恰好是他清醒的证明。在不许表现个性的时代，被扭曲为顺民的人为正常人；保存个性不甘扭曲的剧作家反而是疯子，只能说明大明帝国末日是疯狂帝国，否则，农民到处起义就不可理喻了。

你为徐渭三辨是有个性的一家言，是问路石，是向同辈人打破考据神秘的真诚尝试。令人耳目一新。伸出手来，兄弟！愿你跨过艰辛险阻，跨过《三辨》，走入徐渭内心，走到更有魅惑力的新的学术旷野去开拓！请接受我遥远而无益的美好祝愿！并致由衷的羡慕与敬意。

柯文辉

94.5.13

于北京

目 次

序一	陈 多
序二	柯文辉
一、“本色”虚实辨	1
求真性：人格的申张	2
求真情：心血的流注	11
求真色：自我的物化	19
求真事：主体的归宿	24
二、《歌代啸》归属辨	31
从徐渭生平看《歌代啸》	32
从《四声猿》看《歌代啸》	46
从前人的评价看《歌代啸》	58
三、“疯狂”真伪辨	61
宣泄：融苦痛于狂放	65
抗争：求自由由于任诞	75
自纵：发真性于佯狂	80

入境：忘自我于痴颠	89
-----------------	----

附录：

《人这个东西》（剧本）	101
-------------------	-----

后记	165
----------	-----

一 “本色”虚实辨

先生好谈词曲，每右本色。

——明·王骥德

一谈起徐渭的文艺理论思想，便无论如何也无法回避那两个反复跳跃在他笔下唇边的字眼——本色。诸如“世事莫不有本色，有相色”，“余……贱相色，重本色”；^①“语入要紧处，不可着一毫脂粉，越俗越家常，越警醒，此才是好水碓，不杂一毫糠衣，真本色”；^②“作戏逢场，原属人生本色”；^③南戏的“高处”在于“句句是本色语，无今人时文气”^④……等等。由此看来，徐渭的确是我国古代文坛上倡导“本色”最为热烈、追求“本色”最为执着的一位古代艺术家。正如他的晚辈、明代著名戏曲理论家王骥德所说：“先生好谈词曲，每右本色”^⑤“本色”也因之成了徐翁的一贯思想，成为中国古典文艺理论的一个极有光彩的重要学说。然而，就现有的有关徐渭“本色”的研究文字看，似乎还不够深入。主要的问题是将“本色”过多地局限在语言文字的明白通晓上，从而妨碍了对其本质意义的开发。我以为，若联系徐氏的整个文艺思想来看，其“本色”的提出实质上是一个有着多层包含的创造思维的运动过程。即由内向外，逐层发散，以“真”为内核，去